

L'illusion d'un conformisme

David Fincher et Charles Burns

Boris Nonveiller

Entre la bande dessinée et le cinéma

Number 170, December 2014, January 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73246ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nonveiller, B. (2014). L'illusion d'un conformisme : David Fincher et Charles Burns. *24 images*, (170), 17–17.

L'illusion d'un conformisme

DAVID FINCHER ET CHARLES BURNS

par Boris Nonveiller

Dérives paranormales, déformations corporelles, irruption du monstrueux dans le quotidien... le premier cinéaste qui vient à l'esprit, quand on lit l'œuvre de Charles Burns, est sans aucun doute David Cronenberg. On peut donc être surpris d'apprendre que c'est David Fincher qui, en 2008, a failli adapter pour le cinéma *Black Hole*, l'œuvre phare de Burns. Pourtant, si on se penche d'un peu plus près sur le travail de ces deux artistes, on s'aperçoit que leurs univers sont très proches l'un de l'autre – et que l'on peut sans problème fantasmer sur ce qu'aurait pu donner cette collaboration rêvée.

Depuis leurs débuts, Fincher et Burns se sont attaqués aux plus grands mythes, anciens et contemporains. Il n'est d'ailleurs pas étonnant qu'*Alien*³, le premier film de Fincher, mette en scène des prisonniers tenus au repos par leurs préceptes religieux. Sur une planète réduite au rôle de pénitencier, les détenus sont en effet libres d'aller où il leur plaît : aucun barreau, aucune arme à feu ne les retient. Seule la religion, fabriquée de toutes pièces par leurs geôliers, les enferme jusqu'à ce que le monstrueux fasse irruption dans leur routine. Cet *alien* est la métaphore d'un subconscient dissimulé, jaillissant de par l'intérieur dans un élan destructeur. L'appétit vorace du monstre détruit cet ordre tenu en place par des conventions et des mensonges. N'est-ce pas le début de carrière idéal pour celui qui tournera plus tard *Gone Girl* ou encore *Fight Club*, saccage en règle d'un ordre capitaliste en apparence parfait ?

Ainsi en est-il pour Charles Burns, dont l'œuvre s'acharne à déconstruire la vie quotidienne à coups de monstres, d'anomalies et de mutations. Les adolescents qui découvrent leurs corps, la contre-culture des années 1970, la drogue, la libération sexuelle, les maladies vénériennes : tout cela devient, dans *Black Hole*, du monstrueux, dans toute sa laideur mais aussi sa beauté. Encore une fois, ce sont les grands mythes, ici la famille traditionnelle et l'hétérosexualité,

qui sont remis en question. Le personnage de Big Baby voit la violence conjugale de ses voisins, les étranges silhouettes de son jardin, les suçons de sa *baby-sitter* à travers son regard d'enfant, influencé par la lecture de *comics*. La bande dessinée transforme ces visions en monstres et extraterrestres venus zombifier l'espèce humaine grâce au sexe. Dans sa plus récente trilogie (*X'ed Out*, *The Hive* et *Sugar Skull*), Burns met en scène un artiste dont les angoisses sont personnifiées par un Tintin *trash*. Tintin, ce monstre sacrosaint du neuvième art, qui, en plus d'être parfait, est dénué de toute sexualité, croise des visions de fœtus morts, de squelettes d'enfants, d'œufs géants brisés et de reines couveuses démesurément enceintes.

Cette subversion est ancrée dans un apparent classicisme, chez Burns comme chez Fincher. Le premier utilise un style presque calqué sur les bandes dessinées américaines des années 1950, avec leur réalisme détaillé des visages et leurs expressions faciales explicites. Mais, parfois, ces visages sont plus minimalistes, réduits à quelques traits. Quand le monstrueux fait son apparition, le trait se déforme sous l'effet de la vision ou des drogues pour devenir décalé, déphasé et le réalisme devient aberrant. Le style ne peut plus rester sobre. Impossible de demeurer dans le classicisme au moment même où les barrières sociales ne peuvent plus tenir, où les normes et les traditions vacillent, où le subconscient fait irruption dans le conventionnel. Le classicisme n'est alors plus que l'ombre d'une illusion passée. Fincher aussi aborde ses histoires dans un style pseudo-réaliste qui est souvent mis en échec par certains effets de la caméra, par des plans surstylisés qui envahissent l'ensemble du film, comme c'est le cas dans *Benjamin Button* et *Fight Club*.

N'oublions pas non plus le film de Fincher qui se rapproche le plus du travail Burns, *Gone Girl*, déjà qualifié par plusieurs de thriller hitchcockien post-moderne. Ici, c'est la perspective du spectateur elle-même qui

est chamboulée. Comme dans un récit de Burns, on ne sait plus si on doit croire aux visions qui nous sont montrées, les souvenirs se mêlant à la fabrication. Le tout rappelle les *bad trips* de *Black Hole* ; et le thriller social annoncé se termine par une effusion de sang, de mensonges et de ressentiments. Le dernier regard de Ben Affleck qui contemple le vide, c'est un peu comme les dernières pages de *Black Hole*, lorsque Chris contemple les étoiles, puis l'univers. Tous deux se demandent alors ce que leur réserve l'avenir, sans vraiment se faire d'illusions. En 2013, David Fincher a de nouveau manifesté son désir d'adapter *Black Hole*. Connaissant sa persévérance, on peut toujours espérer. ■



BLACK HOLE et GONE GIRL